فاعلية المعنى النحوى فى بناء الشعر

د. محمد حماسة عبد اللطيف

تعانى الدراسات النحوية المعاصرة فى العالم العربى من ركود يكاد يبلغ بها حد الشلل ؛ وذلك لأن النحاة المعاصرين تخلوا طائعين عن جوانب كانت تمد الدراسة النحوية بالحياة والاستمرار ، فقد ابتعدت الدراسة النحوية عن مجال النصوص الحية تكتنه أسرارها ، وتستكشف مزايا التعبير فيها ، واكتفت بترديد الأمثلة الجامدة المحنطة ، واصطناع نظائر لها لا تقل عنها جمودا يعنى فيها بالإعراب من رفع ونصب وجر . وقد دفعت هذه الأمثلة الغريبة أعرابيا وقف على حلقة أحد النحاة فسمع حديثا عن « ضرب زيد عمرا ، وضرب عمر زيدا » (1) ـ دفعته الى أن يقول :

أنا مالى ولامرىء　　أبد الدهر يضرب

خل زيدا لشأنه　　حيثما جاء يذهب

واستمع قول عاشق　　قد شجاه التطرب

---

(1) ليس معنى هذا أننى أرفض أن تستخدم الأمثلة المصنوعة من أجل التعليم حينما يكون الغرض هو تعليم أوليات النحو ، وان كنت أفضل أن يكون ذلك من خلال نصوص عربية سليمة تختار بدقة وعناية للمراحل التعليمية الأولى ، لأن هذا يؤكد فى ذهن الدارس عدم انفصال النحو عن اللغة ويرسخ فى نفسه أنه يتعلم النحو لغرض معين ، والوضع الحالى يشعر المتعلم أنه يتعلم النحو لذاته منفصلا عن اية غاية . واننى اتوجه بهذا الحديث فى هذا المقام للمتخصصين فى علوم العربية على وجه العموم وقد قسموا دراسة النص بينهم ، وقالوا أول الأمر ان التقسيم بهدف تيسير الدراسة وتعميقها ، ثم انفصل كل فريق عن الآخر انفصالا تاما ، واتسعت الهوة بينهم ، وتحملت النصوص وحدها نتائج هذا التقسيم المخل ، وصار كل فريق لا يسمح للآخر أن يخوض فى مجاله بدعوى التخصص .

ومن جانب آخر انفصلت عن الدراسات النحوية جوانب من الدرس اللغوى ، واستقل بهـا من يسمون « علماء اللغـة » وأصبحنا نجـد متخصصين فى علم اللغة يستنكفون أن يكونوا « نحاة » ، ومتخصصين فى النحو منقسمين على أنفسهم ، بعضهم يلحق نفسه متمسحا بعلماء اللغـة ولم يحصل ما حصله أولئك ، وبعضهم يرى فى الازراء بهؤلاء « المحدثين » خير وسيلة للدفاع عما فى يده من بضـاعة كاسدة لا يحسن عرضها ، وقليل منهم يتقن أشياء من القـديم ، ويجيـد الدفاع عنها ، ولكنه يصم أذنيـه عن دعوة المحدثين ، ولا يرى فيهـا خيرا كثيرا أو قليلا ، ولا يجد فى نفسه الخوض فيما يخوضون فيه .

وقـد نشطت حركة عـلم اللغة الحـديث فى أوائل الخمسينات من هـذا القرن فى العالم العربى ، وكانت مرجوة لخير كثير ، ولكنها أسفرت — حتى الآن على الأقل — ، بعـد أن خفت بريق الترجمة ، عن حصاد لم يفـد كثيرا ، وفى فترة وجيزة أصبح هناك تكرار لمـا قيل من قبـل . ولم تستطع هذه الحركة التى كانت نشطة أول الأمر أن تتلاحم مع النسيج العربى ، وانحسر بعضـها فى دراسة العاميات تاركا مجال الفصحى . ولكن النتيجة التى تسلم لهـذه الحركة أنها نجحت فى تثبيت بعض المفاهيم العامة فى دراسة اللغـة ، وهزت كثيرا من المسلمات فانطلقت ألسنة بعض شـباب الباحثين وأقلامهم فى نقـد القـديم ، وتجريحه ، وتخطئتـه ، والتهجم عليه ، والتهكم به دون أن يقـدم هؤلاء وأولئك بديلا عنه .

واستقلت فئة ثالثة بالنصوص الأدبية ، يرى بعضها أن ليس من حق أحـد آخر الدخول فى مملكتها ، وقـد أسقطت هـذه الفئة من حسابها ما يشغل الفئتين السابقتين من عـلم لغـة أو نحـو ، ولم ير المنتمون اليهـا ضرورة للاهتمام بهذا الجانب من جوانب الدرس ، وابتعد نقـاد الأدب عن الاهتمام بفاعلية النظام النحوى ظنا أنه لا يعنيهم فى شىء ،

وقــد انتقــد بعضهم هــذا المسلك (٢) وفى الوقت نفسه انعزلت الدراسات النحوية ولم تستطع تخطى هــذه الحواجز الوهمية ، وعجزت الدراسات اللغــوية عن انشاء مدرسة ذات اتجاه معروف أو خلق مذهب ذى أبعــاد محــددة واضحة يجتذب اليه دارسى الأدب (٣) .

إن الركود الذى تعانى منه الدراسات النحوية الآن — رغم ما تقذف به أفواه المطابع من عشرات الكتب — يحتاج الى فتح نافذة فى جــداره

---

(٢) يقول الدكتور مصطفى ناصف فى كتابه دراسة الأدب العربى (الدار القومية للطباعة والنشر) ص ٢١٤ : « والواقع أن فاعلية النظام النحوى فى خلق المعنى المتعدد غير ماثلة فى أذهاننا ، وهــذه الفاعلية جزء أساسى من حيوية اللغــة وقدرتها على أداء كثير من وظائفها . وقــد بــذل المتقدمون ما وسعهم من أجــل توضيح هــذه الملاحظة ، فنظام الكلمات ونوع الترابط والانفصال بين العبارات ، والتفاوت الملحوظ بين صيغ الكلمات فى العبارة ، كل أولئك كان مجالا واسعا لكشف امكانيات غير قليلة ، ولكن يظهر أننا حتى الآن لا نقــدر خطر الفهم النحوى الناضج ، أو نظن أن مراجعة المعانى أمر لا يهم المشتغلين بالشعر وفلسفة الفن » وانظر « قضايا الشــعر المعاصر » لنازك الملائكة ص ٢٣٩ (الطبعة الثالثة) حيث تأخــذ على النقاد عدم اهتمامهم بالنحو . غير أنها تعنى بالنحو بالمستوى التعليمى من الرفع والنصب والجر . ولا يفهم من كلامها الاهتمام بالنحو بوصفه ذا فاعلية فى بناء الشعر .

(٣) لم يكن الأمر فى الآداب الأوربية على ما جرى عليه الحال عندنا ، فعلى حين تنفصل كل فئة عن الأخرى عندنا ولا يتعاون بعضــها مع البعض الآخر تألفت منذ الربع الثانى من هــذا القرن مدرسة ذات مذهب أدبى معين عرف بالبنائية بدأت أصداؤه تتردد عندنا الآن ، تقــوم دعائم هــذا المذهب على معطيات عــلم اللغة ، وتستند مرتكزاتها وأصولها على مدرسة جنيف بريادة العالم اللغوى السويسرى فرديناند دى سوسير (١٨٥٧ — ١٩١٣ م) وحلقة الدراسات اللغوية ببراغ (١٩٢١) وحمل لواء الفكرة وشغل بتنظيرها وتطبيقها علمــاء من أوربا الشرقية أولا ثم امتدت لتجــد صــدى قويا لها فى كل اللغات الأوربية ، ويمثل الخط الرئيسى لهــذا المذهب الابتعاد عما كان شــائعا فى الدراسة الأدبية من تتبع مصادر الأفكار وقضــايا التأثير والتأثر ، والاهتمام بالدلالات السياسية والاجتماعية ، والتركيز من ثم على العمل الأدبى وحــده بوصفه وحــدة مستقلة تحمل مفاتيحها جميعا فى تكوينهــا الخاص بحســبان الأدب عملا لغويا قبل كل شىء . (انظر الفصل الأول من كتاب : نظرية البنائية فى النقد الأدبى » للدكتور صلاح فضل (القاهرة ١٩٧٧ م) ومحاولة لتحليل البناء الشعرى عند نزار قبانى لبيير جورجان ترجمة أحمد درويش — البيان اكتوبر ١٩٧٧ م) .

الأصـم حتى تتحرك هـذه الدراسات فى مجرى يضمن لها السـلامة والاستمرار ، ويتيح لها حياة طبيعية بدلا من تلك الحياة المصطنعة المتكلفة التى لن يصبر عليها القائمون بالأمر كثيرا •

ومن المعروف أن حيوية النحو فى القـديم نبعت من أنه عـلم نصى ، وغير خاف أنه نشأ فى حضن القرآن الكريم ، ومن أن النحاة القـدماء لم يوقفوا دراسـتهم على الجانب النظـرى فحسب ، بل تخطوا ذلك الى الجانب التطبيقى ، وقـد اتخـذوا من القرآن الكريم والشعر القـديم وشعر معاصريهم — أحيانا — مادة خصـبة للتطبيق النحوى ؛ ومن هنا وجـدت فى خزانة التراث عشرات الكتب لشرح القرآن وتفسيره واعرابه ، وشرح مختارات الشعر ، ودواوين بعض الشعراء شرحا يقوم فى جانب كبير منه على فهم العلاقات النحوية ؛ ولذلك استطاعت الدراسات النحوية القـديمة أن تحيا وتتخطى الينا القرون والأجيال • ويعرف المشـتغلون بالنحو وعـلوم العربية أن كثيرا من القضايا النحوية لا تفهم من كتب النحو وحـدها بل من كتب التفسير وشرح المختارات الشعرية والأمالى والمجالس التى تعتمد على مقطوعات الشعر المختلفة والروايات الأدبية •

وقـد كان كتاب سيبويه — وهو أول مؤلف نحـوى يصل الينا — كتابا جامعا لعلوم العربية وفقه أسرارها ، وإن قارئه ليستشعر أنه يهتم بحسن الكلام وقبحه لا بمجرد صـحته وحسب ، فيقول عن الإخبار عن النكرة بنكرة « وذلك قولك : ما كان أحـد مثلك ، وما كان أحد خيرا منك ، وما كان أحـد مجترئا عليك • وإنما حسن الإخبار ههنا عن النكرة حيث أردت أن تنفى أن يكون فى مثل حاله شىء أو فوقه ، لأن المخاطب قـد يحتاج الى أن تعلمه مثل هـذا • واذا قلت : كان رجل ذاهبا ، فليس فى هـذا شىء تعلمه كان جهله • ولو قلت : كان رجل من آل فلان فارسا ، حسن ؛ لأنه قـد يحتاج الى أن تعـلمه أن ذاك فى آل فلان ، وقد يجهله • ولو قلت : كان رجل فى قوم عاقلا ، لم يحسن ؛ لأنه لايستنكر أن يكون

فى الدنيا عاقل ، وأن يكون من قوم ، فعلى هذا النحو يحسن ويقبح »[٤] .
فنحن هنا أمام تذوق للتركيب وشرح لأسرار حسنه وقبحه ، ولسنا أمام قاعدة نحوية صارمة تجيز شيئا وتخطىء آخر . وقد يطول بنا القول اذا أخذنا فى تتبع الكتاب على هذا النحو ، ولكنى أود أن أشير الى نص آخر من الكتاب يكشف عن روح الاهتمام بالتركيب وما يتعلق به من معنى ، يقول سيبويه فى باب الفاعل والمفعول : « فإن قدمت المفعول وأخرت الفاعل جرى اللفظ كما جرى فى الأول ، وذلك قولك : ضرب زيداً عبد الله ، لأنك إنما أردت به مؤخرا ما أردت به مقدما ، ولم ترد أن تشغل الفعل بأول منه ، وإن كان مؤخرا فى اللفظ . فمن ثم كان حد اللفظ أن يكون فيه مقدما ، وهو عربى جيد كثير ، كأنهم إنما يقدمون الذى بيانه أهم لهم وهم ببيانه أعنى ، وإن كانا جميعا يهمانهم ويعنيانهم »[٥] وهذا يكشف عن محاولة سيبويه بيان أغراض التركيب فى الوقت الذى يقدم فيه أنماطه النحوية .

وقد شغل كثير من النحاة بعد سيبويه بالتأليف فى معانى الشعر وقواعده ، ومن هؤلاء المبرد وثعلب[٦] ، على تفاوت بينهم فى طريقة التناول ومحاولة الافادة من الاستخدام النحوى .

---

(٤) سيبويه — الكتاب : ٥٤/١ (طبعة دار القلم بتحقيق عبد السلام هارون ١٩٦٦ م وراجع طبعة بولاق ٢٧/١ ، ٢٨) وانظر ما كتبه الأستاذ على النجدى ناصف عن قيمة الكتاب وتأثر البلاغيين به والنصوص التى قابلها بأصول الكتاب من علماء البلاغة فى « سيبويه امام النحاة » صفحة ٢٩٤ وما بعدها (عالم الكتب بالقاهرة) ، وقارن بما فى كتاب الدكتور عبد الرحمن السيد « مدرسة البصرة النحوية » ٥٣٩ وما بعدها (الطبعة الأولى توزيع دار المعارف) .

(٥) الكتاب ٣٤/١ (طبعة دار القلم وفى طبعة بولاق ١٥/١ ، ١٦) وقد نقل عبد القاهر الجرجانى الجزء الأخير من هذا النص فى « دلائل الاعجاز » وفيه « وهم بشأنه أعنى » بدلا من « وهم ببيانه أعنى » صفحة ٨٤ (طبعة المنار) .

(٦) يحفل الفهرست لابن النديم بأسماء كثير من الكتب فى هذا الباب ، وقد سقط كثير من هذه الكتب من يد الزمن وبقى القليل منها ، وقد نشر محمد عبد المنعم خفاجى كتاب « قواعد الشعر » لثعلب سنة ١٩٤٨ (دار احياء الكتب العربية — القاهرة) .

ولم يكن « الإعراب » بالمفهوم الذى ساد فى العصور المتأخرة شاغلا للنحاة الأوائل بقــدر ما كان يشغلهم بيان التركيب ، وقــد كان يتردد بينهم أن استقامة المعنى أهم من استيفاء الاعراب ، واذا كان هناك خروج على السمت المألوف ؛ فإن ذلك لارادة معنى معين « وليس شىء يضطرون اليه الا وهم يحاولون به وجها » كما يقول سيبويه [٧] ، ويقول ابن جنى « فإن العرب قــد تحمل على ألفاظها لمعانيها حتى تفسد الاعراب لصحة المعنى » [٨] ؛ ولذلك لم يعــد عبد القاهر الجرجانى « الإعراب » بهذا المفهوم من وجوه التفاضل والمزية فى الكلام ، « وذلك أن العــلم بالاعراب مشترك بين العرب كلهم ، وليس هو مما يستنبط بالفكر ويستعان عليــه بالروية ، فليس أحــدهم بأن إعراب الفاعل الرفع ، أو المفعول النصب ، أو المضاف اليه الجر بأعــلم من غيره ، ولا ذاك المفعول به مما يحتاجون فيه الى حــدة ذهن وقوة خاطر ، إنما الذى تقع الحاجة فيه الى ذلك العــلم بما يوجب الفاعلية للشىء اذا كان ايجابهــا من طريق المجــاز كقوله تعالى : « فما ربحت تجارتهم » وكقول الفرزدق : « سقتها خروق فى المسامع » وأشباه ذلك مما يجعل الشىء فيه فاعلا على تأويل يدق ، ومن طريق تلف ، وليس يكون هــذا علما بالاعراب ، ولكن بالوصــف الموجب للاعراب » [٩] ويؤكد عبد القاهر الجرجانى هــذه الفكرة فى أكثر من موضع ويلح عليها ، فيقول فى موضع آخــر : « ومن العجب أنا اذا نظــرنا فى الاعراب وجدنا التفاضــل فيه محالا ؛ لأنه لا يتصــور أن يكون للرفع والنصب فى كلام مزية عليهما فى كلام آخر » [١٠] فليس الحــديث هنا عن مستوى الصحة اللغوية فى حــد ذاتها فكون الكلام صوابا لا يوجب له مزية ولا فضلا ؛ « لأنا لسنا فى ذكر تقوم اللسان والحــرز من اللحن وزيغ

---

(٧) الكتاب ١/٣٢ (دار القــلم) و ١/١٣ « بولاق » .

(٨) ابن جنى : المحتسب فى تبيين شواذ القراءات والايضاح عنها ٢/٢١١ تحقيق على النجدى ناصف وعبد الفتاح شــلبى (المجلس الأعلى للشــئون الاسلامية ١٩٦٩ م) .

(٩) عبد القاهر الجرجانى — دلائل الاعجاز صفحة ٣٠٢ (طبعة المنار) .

(١٠) السابق نفسه صفحة ٣٠٦ .

الاعراب فنعتقد بمثل هـذا الصواب ، وإنما نحن فى أمور تدرك بالفكر اللطيفة ، ودقائق يوصل اليها بثاقب الفهم » [١١] وهذه الفكر اللطيفة والدقائق التى لا يوصل اليها الا بثاقب الفهم هى المعانى الموجبة لأن يكون الكلام على هـذا النحو أو ذاك من التركيب ، فاذا كان ما يراد التعبير عنه قويا جاء التعبير عنه بالقوة نفسها • وقد كان بعض متقدمى النحويين يعتقدون أن « الأصوات تابعة للمعانى فمتى قويت ؛ قويت ، ومتى ضعفت ؛ ضعفت » [١٢] وفى ضوء هـذا المبدأ عالج ابن جنى بعض القراءات القرآنية ، وفسرها تفسيرا لم يسبق اليه ، ففى قراءة الحسن البصرى لقوله تعالى (سأوريكم دار الفاسقين) — سورة الأعراف من الآية ١٤٥ — باشباع ضمة الهمزة فى سأوريكم — يقول : « وزاد فى احتمال الواو فى هـذا الموضع أنه موضع وعيد واغلاظ فمكن الصوت فيه وزاد اشباعه واعتماده فألحقت الواو فيه » [١٣] • وفى تفسير قراءة على بن أبى طالب وابن مسعود ويحيى والأعمش لقوله تعالى (ونادوا يا مال ليقض علينا ربك) — سورة الزخرف من الآية ٧٧ ، بترخيم مالك — نجده يفسر ترخيم « مالك » هنا تفسيرا يتفق مع المبدأ السابق حيث يقول « وذلك أنهم لعظم ما هم عليه ضعفت قواهم ، وذلت نفوسهم ، وصغر كلامهم ، فكان هـذا من مواضع الاختصار ضرورة عليه ووقوفا دون تجاوزه الى ما يستعمله المالك لقوله القادر على التصرف فى منطقة » [١٤] ، فهنا تجاوز لرصد الظاهرة الى تفسيرها والاشارة الى ربطها بالموقف الذى ترد فيه •

وكانت هـذه اللمحات نظرات فردية موزعة فى تناول القدماء

---

(١١) السابق : صفحة ٧٧ .

(١٢) ابن جنى — الخصائص ٢/٢١٠ (تحقيق محمد على النجار ، مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٥٥) .

(١٣) ابن جنى — المحتسب ٢/٢٥٩ .

(١٤) السابق : ٢/٢٥٧ وقارن بما فى « الانصاف فى مسائل الخلاف لابن الأنبارى » فى المسألة الخمسين .

للنصوص وكانت تؤكد أن ثمـة فكرة كامنـة تحتاج الى الوقت الملائم للظهور ، حتى كان الحـديث عن اعجاز القرآن واختلافهم حوله هل هو بالصرفة أو بما تضمنه من الأخبار أو بتركيبه ونظمـه أو بكل هذه جميعا — كان الحـديث عن اعجاز القرآن مجالا خصـبا للكشف عن طاقات اللغة الكامنة فى التعبير الأدبى ، وكان معظم الاعتماد فى هـذا المجال على المعانى النحـوية •

وقد ظلت هذه البذور تنمو حتى اكتملت عند عبد القاهر الجرجانى فى نظريته المعروفة « النظم » ، وقـد أفاض فى ربط المعانى النحوية بمدلول النص الأدبى ، وأرجع كل مزية فى التعبير الى المعانى النحـوية لا غـير •

وليس النظم عنده فى مجمل الأمر « الا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه عـلم النحـو ، وتعمل على قوانينه وأصـوله ، وتعرف مناهجه التى نهجت فلا تزيغ عنهـا ، وتحفظ الرسوم التى رسمت لك فلا تخـل بشىء منها ، وذلك أنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر فى وجوه كل باب وفروقه ، فينظر فى الخبر الى الوجوه التى تراها فى قولك : زيد منطلق ، وزيد ينطلق ، وينطلق زيد ، ومنطلق زيد ، وزيد المنطلق ، والمنطلق زيد ، وزيد هو المنطلق وزيد هو منطلق »[١٥] فقد ذكر عبد القاهر الجرجانى هنا ثمانية وجوه للاخبار عن انطلاق زيد ، سبعة منها بالجملة الاسمية ، وواحـد منها بالجملة الفعلية حيث تقـدم فيها الفعل المضارع « ينطلق زيد » فتحول المبتـدأ الى فاعل بدلا من أن يكون ضـميره هو الفاعل ، وتتناول الوجـوه السبعة للخبر ، تنكيره ، وتعريفه ، وتقديمه ، وتأخيره وافراده وتركيبه ، وفصـله بضمير فصل أو عماد عن المبتدأ • ولم يكن عبد القاهر الجرجانى — هنا — قاصـدا الى حصر هذه الوجوه ، والا فهنا أوجه أخـرى محتملة وممكنـة ، ولكن هـذه الأوجه هى التى

---

(١٥) عبد القاهر الجرجانى — دلائل الاعجاز صفحة ٦٤ (طبعة المنار) .

تحتملها كلمة « منطلق » أو « ينطلق » أى فى حالة اسم الفاعل والمضارع فحسب •

وما يقوله عن الخبر يقوله عن الحال ، مع استعداد الحال لامكانات أكثر من الخبر ومع الحال الجملة خاصة ، ووجوه الشرط والجزاء ، ومعانى الحروف التى تشترك فى معنى ثم ينفرد كل منها بخصوصية فى ذلك المعنى لا يشركه فيها غيره ، والجمل وما يكون بينها من الفصل والوصل ، والنظر فيما اذا كان الوصل « بالواو » أو « بالفاء » أو « ثم » أو « أو » أو « أم » أو « لكن » أو « بل » ، وما يلابس ذلك كله من التعريف والتنكير والتقديم والتأخير فى الكلام ، والحذف والتكرار والاضمار والاظهار ، وهل وضع كل من ذلك مكانه ، واستعمل على الصحة وعلى ما ينبغى له ؟ فهذا هو السبيل الى النظم ؛ « فلست بواجد شيئا يرجع صوابه إن كان صوابا ، وخطؤه إن كان خطأ الى النظم ويدخل تحت هذا الاسم الا وهو معنى من معانى النحو قد أصيب به موضعه ووضع فى حقه ، أو عومل بخلاف هذه المعاملة فأزيل عن موضعه ، واستعمل فى غير ما ينبغى له ، فلا ترى كلاما قد وصف بصحة نظم أو فساده ، أو وصف بمزية وفضل فيه الا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد ، وتلك المزية وذلك الفضل الى معانى النحو وأحكامه ، ووجدته يدخل فى أصل من أصوله ، ويتصل بباب من أبوابه »(١٦) •

وقد ألح عبد القاهر الجرجانى على هذه الفكرة وأدار وجوه القول فيها ، وقد أتاحت له كثرة مراجعتها وانعام النظر فيها أن يقع من خلالها على عدة أفكار دقيقة تدور فى هذا الاطار ، فعنده أن الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الاعراب — أى الوجوه الموجبة له — هو الذى يفتحها ، وأن الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها ،

---

(١٦) السابق : ٦٥ .

وأنه المعيار الذى لا يتبين نقصان كلام ورجحانه حتى يعرض عليه ، والمقياس الذى لا يعرف صحيح من سقيم حتى يرجع اليه [١٧] ، والألفاظ لا تتفاضل من حيث هى ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هى كلم مفردة ، وأن الألفاظ تكتب لهـا الفضـيلة وخلافها فى ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التى تليها أو ما أشبهه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ [١٨] .

وأولى هـذه الأفكار بالعناية فى مجال الاشارة الى النظـم عنـد عبد القاهر الجرجانى هى الفكرة التى يشير فيها الى أن هـذه المعـانى التى يقصـد اليها ليست معانى من الممكن حصرها وتحديدها بحيث يمكن التقعيد لهـا ، بل هى معان كثيرة متجـددة مع تجـدد الابداع الأدبى نفسـه ، يقول : « واذ عرفت أن مدار النظم على معانى النحو وعلى الوجوه والفروق التى من شأنها أن تكون فيه فاعـلم أن الفروق والوجوه كثيرة ليس لهـا غاية تقف عندها ونهاية لا تجـد لها ازديادا بعـدها ، ثم اعـلم أن ليست المزية بواجبة لهـا فى أنفسها ، ومن حيث هى عـلى الاطـلاق ، ولكن تعرض بسبب المعانى والأغراض التى يوضع لها الكلام ثم بحسب موضع بعضها من بعض واستعمال بعضـها مع بعض » [١٩] وهـذه مسألة جـديرة بالاعتبار ، ولا يصح أن نهملها .

لقـد كان من جملة أغراض عبد القاهر الجرجانى من نظرية النظم غرض دينى — وله كل الحـق فى ذلك — حيث أراد الدفاع عن اعجـاز القرآن ، وبيان طريقه من خـلال النظم ، وتعليم طريقة الجـدل فى ذلك وعـدم الوقوع فى مغالطة الخصـوم [٢٠] ، ولعل هـذا ما جعل تطبيقاته لهـذه النظرية لم تكن الا على مستوى الجملة الواحـدة بوصفها وحـدة فنيـة مستقلة تحمل كل مقومات تمايزها واستقلالها ، وقـد يصـلح هذا

---

(١٧) انظر السابق صفحة ٢٣ ، ٢٤ .
(١٨) السابق نفسه ص ٢٣ ، ٢٤ .
(١٩) السابق نفسه ص ٦٩ .
(٢٠) انظر صفحة ٣٣ ، ٣٤ .

الضرب من التناول للقرآن الكريم على اعتبار أن كل آية فيه بل كل جملة منه معجزة فى ذاتها ولكن هـذا التناول لا يصلح للشعر من حيث إننا لسنا نريد تحليل جملة من القصـيدة أو بيت واحـد فيها بل نريد تحليل القصيدة كلهـا بوصفها وحـدة بنائية متكاملة ذات أجزاء كل جزء فيها يقوم بوظيفة معينة فى تكامل هـذا البناء ؛ اذ إن هـذا يدفع الى التساؤل المرتاب : ما الذى يدفع الشاعر الى صوغ هـذا العـدد من الأبيات المسـتقلة والأغراض المتنافرة فى قصـيدة واحـدة ؟

ومن هنا كانت خطورة ما صـنعه عبد القاهر من التمثيل بأبيـات مستقلة معزولة عن سياقها منظور الى كل بيت منها على أنه عمـل فنى مكتمل ، وقـد تحنطت هـذه الأمثلة ، فظلت تتداول بين البلاغيين من بعده حتى فقـدت بريقها •

ومع هـذا فإننى أرى أن محاولة عبد القاهر الجرجانى محاولة وضيئة فى تاريخ النظر الى النصوص الأدبية وتفسيرها ، وقـد كان المرجو أن تثمر هـذه المحاولة بعد أن تنمو نموا طبيعيا من بعده حتى تصبح منهجا ثابت الدعائم واضح المعالم ، ولكن يبدو أن من أتى بعده أعشاهم بريق ذهنه وتوقد خاطره فداروا فى اطاره ، ولم يزيدوا على عمله شيئا الا التفريع والتقسيم ومحاولة التقعيد ، مع أن هـذه المعانى تند عن التقعيد الصارم • وقـد كان أولى بمن جاء بعـد عبد القاهر الجرجانى أن يحاولوا تطبيق هـذه النظرية فيكثروا من ذلك ، لأن حيـاة هـذه المعانى النحـوية فى التطبيق المتجـدد المستمر ، وكان يمكن عن طريق هـذا التطبيق المتكرر المتنوع أن يكون لدينا سبيل واضـح الى تناول النص الشعرى عن طريق الفهم النحـوى الناضج ، ولو كان ذلك قـد تم واتصـل لأصبح لدينا الآن منهج عربى فى تحليل النص وتفسـيره بدلا من « الترقيع » الذى يعتمد على الاقتباس من الاتجاهات الأجنبية دون أن تجد هـذه المقتبسات تربة ملائمة لاستنباتها وتنميتها وتلاحمها مع النسـيج العربى ، فتبقى هذه

المقتبسات أجساما غريبة فى جسم الثقافة العربية [٢١] .

إن « عــلم المعانى » الذى أسفرت عنه محاولة عبد القاهر الجرجانى الفــذة ــ وهو عــلم يقوم على فهم التراكيب وأسرارها ــ يقــدم مادة وفيرة فى صـــدد محاولة بيان المعنى النحوى فى البنـــاء الشعرى ولكن بعض هــذه المــادة يحتاج الى اعادة النظر [٢٢] . إن فهم أسرار التراكيب مستويات ، وكلما كان البحث فيها أكثر ثقافة وادراكا ومرانة وتمرســـا بالعربية ، كان فهمه لأسرار التراكيب أدق وأقرب الى الغاية ، ومادام الفهم

---

(٢١) لا يعنى هذا ــ بحال ــ أننى أدعو الى عدم الافادة من الآداب الأجنبية ومذاهبها المختلفة واتجاهاتها ، بل على العكس من ذلك تماما . اننى أعيب عدم قدرتنا على تنظيم وجوه هذه الاستفادة المتوخاة ووضعها مواضعها ، وفى رأيى أن عدم قدرتنا على الاستفادة الحقيقية نابع أساسا من عدم تميزنا ، وعدم استقلال فكرنا وتحديد شخصيتنا ، وانى لأرى أن شرط كمال الاستفادة وتحققها هو وضوح الشخصية الثقافية واستقلالها وتميزها ، لأن هذا يتيح لنا معرفة ما يمكن قبوله وما لا يمكن قبوله ، وما يلائم وما لا يلائم . ان الثقافات ذات الشخصية المستقلة يتجاوب بعضها مع البعض الآخر وتفيد كل منها من الأخرى ، وعندما تستفيد شيئا تهضمه وتصبغه بصبغتها هى ويصبح من مميزاتها هى . أما عندنا فنحن لا يترامى الينا صدى الاتجاه المعين الا بعد أن يكون قد مر عليه زمن طويل وفقد بريقه فى موطنه وبعد أن تكون موجته آخــذة فى الانحســـار ، ويكون انتقاله الينا بطريقة عشوائية فردية ، ثم ان ناقليه يزعمون له أكثر من قيمته أحيانا . ثم ان لدينا عيبا غريبا هو أن نحتكم فى قيمة ما لدينا الى معيار ما ينقل الينا ، فان وجدنا مشابه بينهما فرحنا وهللنا ، وان وجدناه مختلفا عنه أزرينا به وطرحناه . وخذ النحو العربى مثالا لذلك ، فبعد أن شبع شتما واهانة على يد بعض اللغويين المحدثين وجدنا منهم أخيرا من يرى أن فى ظهور المنهج التحويلى على يد تشوسكى واعتماده على العقلانية رد الاعتبار للنحو العربى .

(٢٢) من ذلك على سبيل المثال قول الزمخشرى ــ وهو من أصحاب اللفتات الذكية فى تفسير النصوص ــ : ان الالتفات من محاسن الكلام « ووجه حسنه هو أن الكلام اذا نقل من أسلوب الى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية (تجديدا) لنشاط السامع وأكثر ايقاظا للاصغاء اليه من اجرائه على أسلوب واحد » (انظر الايضاح فى علوم البلاغة للخطيب القزوينى ١٦٠/١) مع أن المخالفة بين الضمائر من الممكن أن تكون مجالا خصبا لدلالات متعددة تتوقف على صياغة القصيدة كلها .

قائما على أساس التركيب نفســـه فسوف يؤمن الشطط والزلل ، ولن يكون التفاوت الا فى درجة الفهم لا فى نوعه • وليس عـــلم المعانى علما توقيفيا ، ولذلك لن يكون علينا من بأس اذا وقفنا من بعض ما جاء عنهم وقفـــة المراجعة واعادة النظر ، وقـــد كان علماء المعانى أنفسهم محسنين غاية الاحسان عندما كانوا يذكرون وجوها مختلفة لتركيب ما من التراكيب ، وبعد ذكر هـــذه الوجوه يعقبون بما يشعر أن الباب مفتوح لكل مجتهد فى فهم النص بشرط سلامة العقل واستقامة الطبع يقول القزوينى مثلا بعـــد أن يذكر عشرة أغراض مختلفة قـــد يحذف المسند اليه لواحد منها « وإما لاعتبار آخر مناســـب لا يهـــدى الى مثله الا العقل السليم والطبع المستقيم »(٢٣) فالأمر راجـــع أولا الى سلامة العقـــل واستقامة الفطرة فى النظـــر الى النصوص وليس معنى هـــذا أنه تذوق عفوى ، ولكنه تذوق قائم على فهم العلاقات التى تحـــكم التركيب وتوجه بناءه ، وهـــذه العلاقات هى « المعانى النحوية » •

إن الوقوف على المعانى النحوية وفاعليتها فى القصـــيدة محاولة لطرق أهم أبوابها للولوج الى عالمها ، وهـــذا يقتضينا أن نحسن الظن بالشعراء الكبار فلا ننظر الى شعرهم بمعيار التصويب والتخطئة — وبخاصة الشعراء المتقدمون — بل ينبغى أن نحاول استكشاف أسرار التراكيب لديهم حتى تلك التى تبدو على أنها — من وجهة نظرنا — مخالفات نحوية يرتكبونها فى شعرهم ، إنهم يعمدون اليها عمـــدا غير غافلين عنها ، ووراءها معنى متساوق مع المعنى الشعرى للقصـــيدة ، ولقد كانت نظرة التصويب والتخطئة وراء وقوف بعض النقاد العرب القـــدماء من هـــذه المخالفات موقف العيب والانتقاص والتحـــذير من ارتكاب أمثالها ، ولعل هـــذا الموقف كان من تأثير النحاة الذين عزلوا هـــذه الظواهر لأنهـــا لا تطرد مع القاعدة التى يرجعون لها الاطراد ، مع أن امام النحاة ســـيبويه يقول « وليس شىء

---

(٢٣) الخطيب القزوينى — الايضاح فى علوم البلاغة ١/١٠٩ (الطبعة الرابعة ١٩٧٥ م بشرح وتحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى — دار الكتاب اللبنانى — بيروت) •

يضطرون اليه الا وهم يحاولون به وجهـا » (٢٤) وقـد حاول العبقرى الفـذ أبو الفتح ابن جنى أن يقـدم تفسيرا ناضجا لما سـماه النحـاة « ضرورة شعرية » اذ يبين أن الشاعر الذى يعمد الى مثل هـذه المخالفات هو الشاعر القوى الجسور لأنه يعلم أن ابتعاده عن مثل هذه الأمور أقرب الى النجاة وأبعد عن الملحاة ، وليس فى ذلك دليل على ضعف لغته لأنه ارتكب ما ارتكب ادلالا بقوته (٢٥) ورغبـة فى احـداث تأثير معين يرمى اليـه بما فعـل .

---

(٢٤) سيبويه — الكتاب ٢٢/١ (طبعة دار القلم) ١٣/١ (طبعـة بولاق) .

(٢٥) انظر نص ابن جنى فى الخصائص ٣٩٢/٢ وهو « فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها وانخراق الأصول بها فاعلم أن ذلك على ما جشمه منه وان دل من وجه على جوره وتعسفه فانه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخمطه ، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته ولا قصوره على الوجه الناطق بفصاحته ، بل مثله فى ذلك عندى مثل مجرى الجمع بلا لجام ووارد الحرب الضروس حاسرا من غير احتشام ، فهو وان كان ملوما فى عنفه وتهالكه فانه مشهود له بشجاعته وفيض منته ، الا تراه لا يجهل أن لو تكفر فى سلاحه أو أعصم بلجام جواده لكان أقرب الى النجاة وأبعد عن الملحاة ، لكنه جشم ما جشمه على علمه بما يعقب اقتحام مثله ادلالا بقوة طبعه ودلالة على شهامة نفسه » وقارن ما قاله ابن جنى بما يقول : بول روبرتس ، وقد أتى ببيتين من افتتاحية قصيدة مشهورة للشاعر ا. ا. كامنجز كسر فيهما قواعد النحو ، وأعاد روبرتس صياغتها وفقا لقواعد النحو . يقول : « اننا لو أعدنا صياغتهما على تقتضيه قواعد النحو نكون قد نحينا الشعر جانبا » ثم يقول : « ان كامنجز لم يكن خارجا على قواعد النحو لأنه غير مكتر ثأو لأنه لا يعرف تعبيرا أفضل . ولكنه عن عمد تام يريد أن يحصل على تأثير شعرى معين ، وكل الشعراء يفعلون هذا ، ولو أن بعضهم — مثل كامنجز — يفعل هذا أكثر من غيره . انهم يستخدمون القواعد النحوية بوصفها نقطة مغادرة ينطلقون منها يوترونها ويجربون بها محاولة الحصول على أكثر الطرق فعالية وتأثيرا لقول مايريدون »
Paul Roberts, Modern Grammar, p. 7,8. (New York, 1968).

ويسمى الدكتور محمد مندور هذه الظاهرة « كسر البناء » ويقـول : « لقد تميز فى الغرب كتاب بما فى أسلوبهم من نتوء لا تعدو أن تكون خروجا على الدارج من الاستعمالات والتراكيب ، وهذا النفر تطلق على الطريقة التى يبنون بها عباراتهم « كسر البناء » ومن النقاد — وبخاصة فى الغرب — من يرون

ومن الغريب أنه قد وقعت مثل هذه الأمور فى القرآن الكريم ، وقد أجاد النحاة والمفسرون فى التماس تعليلها وتفسيرها بما يتلاءم مع السياق الذى وردت فيه •

واذا كانت محاولة عبد القاهر الجرجانى وما أسفرت عنه من علم المعانى تمثل مرتكزا تراثيا أصيلا فى الدعوة الى احياء الاهتمام بالمعنى النحوى ومحاولة جعلها مدخلا لتفسير القصيدة وفهمها ؛ فإن هناك مرتكزا آخر معاصرا يتمثل فى الدعوة الجديدة فى النقد الأدبى التى تحاول جاهدة توجيه النقد فى الأدب العربى وجهة لغوية عن طريق النقد التطبيقى استنادا الى أن العمل الأدبى فن لغوى فى المقام الأول ؛ ولذلك ينبغى الدخول الى النص الأدبى بغية تحليله من بابه الملائم وهو اللغة بكل مستوياتها وأبعادها التى يستخدمها العمل الأدبى فى تكوين شكله الفنى • والقصيدة قبل كل شىء تركيب أو بناء لغوى ، ومهمة الناقد حيالها ليست هى اطلاق الأحكام العامة القائمة على الاستحسان أو الاستهجان الذاتيين غير المبرهن عليهما من خلال العمل نفسه ، أو رصد اتجاهات غير أدبية كالاتجاهات السياسية أو الاجتماعية أو النفسية أو غيرها ونسبة العمل الأدبى أو قائله اليها والاكتفاء ببعض الاشارات التى

أن اطراد الصحة اللغوية بمعناها الدارج لا يصدر عنه الا أسلوب مسطح لا جدة فيه ولا رونق له ، وهم يؤيدون رأيهم بالحقيقة الانسانية المعروفة من أن الكمال المطلق ممل فى ذاته ، وانه من الخير أن تأخذ الكتاب من حين الى حين نزوة من شيطان الأدب تخرج بهم عن التعبير المتوقع المألوف » (فى الأدب والنقد ٢٤ ، ٢٥ للدكتور محمد مندور — دار نهضة مصر للطبع والنشر — القاهرة) ، وقد تناول الدكتور مندور هذا تحت ما يسميه « النقد اللغوى » ولكنه لم يحدد ملامحه •

وقد ذهب سيبويه وابن مالك الى أن الضرورة الشعرية هى ما ليس للشاعر عنه مندوحة ، فبوسع الشاعر أن يغير هذا التركيب ويستبدل به آخر ، ولكنه يبقى عليه لأنه أدل على ما يريد من غيره (انظر فى تفصيل رأيهما : الضرورة الشعرية فى النحو العربى للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف الفصل الثانى — مكتبة دار العلوم — القاهرة ١٩٧٩ م) •

تساعد على هـذا ، بل مهمة الناقد الحقيقية هى اضـاءة العمل وتنويره واستكشاف جوانبه الفنية وعلاقاته فى ضـوء ما يسمى بالقراءة الفاحصة للنص الأدبى (٢٦) .

ولكن هـذه الدعوة لم تجعل المعنى النحوى مرتكزا من مرتكزاتها ، ولم يظهر فى كتابة أصحابها حتى الآن ما يشير الى اعتمادهم عليـه أو الاستعانة به غير بعض الاشارات القليلة جـدا التى لا تمثـل منهجـا متكاملا ، وهم معذورون فى هـذا ؛ لأن النحاة لم يقدموا لهم مادة صالحة لاستغلالها فى هـذا السبيل ، ولم تتألف مدرسة لغوية واحـدة ذات اتجاه معروف يغذى بتأثيره التيارات الأدبية بحيث تتمخض عن اتجاه نقـدى فى هـذا الصدد ، وكل ما يجـده أمامهم هؤلاء النقاد المجتهدون من نتاج نحوى محـدث لا يختلف عما يجـدونه فى كتب النحو الشـائعة التى لم تتناول هـذه المعانى النحوية بقـدر ما تناولت الصيغ النحوية (وسـوف أشرح الفرق بينهما) ولم تتحـدث كتب النحو الا عن بعض هـذه المعانى حـديثا غير مقصود اليه كالحـديث عن أغراض بناء الفعل للمجهول أو معانى حروف الجر أو معانى حروف العطف والفرق بين حروف النـداء بعضها والبعض الآخر ، والفرق بين همزة الاستفهام و « هل » والحديث عن أغراض النعت ، ومعانى حروف الزيادة فى صيغ الأفعال وما يشتق

---

(٢٦) قام بهذه ادعوة — باقتدار — الدكتور محمود الربيعى فى عدد من المقالات النظرية وأهمها « كيف أقرأ العمل الأدبى » و « الأدب والمجتمع » وقد طبق دعوته على عدد من القصائد القديمة للجميح والمثقب العبدى والحديثة لشوقى وناجى وايليا أبى ماضى وبعض المجموعات الشعرية الأخرى ، وقد جمع بعض هذه المقالات فى كتابه « مقالات نقدية ، مكتبة الشباب ١٩٧٨ م بالقاهرة » وانظر تقديمه للكتاب الذى ترجمه « حاضر النقـد الأدبى — دار المعارف ١٩٧٥ م » كما طبق هذا المنهج تطبيقا فذا فى كتابه « قراءة الرواية — دار المعارف ١٩٧٤ ط ١ » . وكتب الدكتور مصطفى ناصف تتناول هذا الجانب وبخاصة « دراسة الأدب العربى » و « مشكلات المعنى فى النقد الحديث » و « قراءة ثانية لشعرنا القديم » .

منهـــا ، وهى مواضـــع قليلة جـــدا فضـــلا عما توحى به من اعطاء هـــذه المعانى صـــفة الشمول والاطراد دون أن تربط ذلك بمواقف معينة •

إن الحـــديث عن عناصر منفصـــلة من مجموعة قصائد مختلفة لشعراء مختلفين كالحـــديث عن المرأة أو الحب أو الناقة أو الفرس أو الأطـــلال فى الشعر الجاهلى مثلا — مع بريقة أحيانا — لا يساعد قارىء معلقة امرىء القيس مثلا على فهمها بوصـــفها بناء فنيا لغويا ، فضـــلا عن أن مثل هذا الضرب من التناول يعزل عنصرا من عناصر القصـــيدة عنها ، ويحلله بعيدا عن اطارها ، يجعل القارىء يقبل على قراءة القصـــيدة وفى ذهنـــه فكرة سابقة عن بعض عناصرها قـــد تشوش عليه وضـــع هذا العنصر مع بقية أجزاء القصـــيدة الأخرى التى لا يتم كونها قصـــيدة الا بهـــذه العناصر مجتمعة وتفاعلها فى داخل اطارها • وقـــد يكشف التحليل النقـــدى الخاص بكل قصـــيدة على حـــدة أن الناقة مثلا عند امرىء القيس تختلف — ولابد أن تكون كذلك — عنها عند طرفة ، بل قـــد تختلف عند الشاعر الواحـــد من قصـــيدة الى أخرى حسب توظيفه لها ، وهكذا •

أما الذى يضىء القصـــيدة ويكشف مكنونها ويساعد القارىء على تذوقها فهو أن يأخـــذ الناقد بيد قارئها ويفسر له كيف تركب هـــذا البناء اللغوى الفنى حتى استوى عملا ذا دلالة خاصة ، ويبصره بمواطن الجمال فى هـــذا التركيب ، وإنى لا أعتقـــد أن من أهم أبواب الدخول الى عالم القصـــيدة الباب الذى يكشف لنا كيف يتم هـــذا التركيب ، أى تركيب وحـــدات البنـــاء الفنى للقصيدة ، وأعنى به « المعانى النحوية » ، وأعتقد أيضـــا أن على المشتغلين بالنحو أن يقدموا فى هـــذا الصدد ما يعين النقاد على أداء مهمتهم بحيث ييسروا لهم السبيل وأن يتعاون دارسو العربية على كشف النصوص وتحليلها بدلا من أن يعملوا متدابرين متخالفين •

ولكن •• **هل يصلح المعنى النحوى مدخلا لتناول النص الشعرى ؟**

إن النص الشـــعرى بطبيعة تركيبه مكثف مركز يحمل من الدلالات

أكبر مما تحمل اللغـة المستعملة فى مجالات أخرى ، أو اللغـة المألوفة فى تركيب أى نص أدبى آخر • وما لا يقال فى القصـيدة أكثر مما يقال ، إن الشاعر يكتفى أحيانا باللمحة الدالة والاشارة الخفية ، وقـد يسهب فى وصـف شيء يجعله مقابلا لشيء آخر ، ولا يعمد الى غرضـه بطريقة مباشرة ، وقـد نظن أنهـا كذلك • إن القصـيدة بناء فنى يحمـل من الاشارات الكثير ، ولكن الدليل الذى لا دليل سواه على كل ما يريد الشاعر من قصـيدته هو ما يقوله فعلا فى القصـيدة ، وما يقوله هو الكـلام المحـكوم بعلاقات نحوية معينة أنتجت هـذه الدلالات المكثفة • إن الشاعر قـد يلجأ الى ما هو متبع فى تقاليد الفن الشعرى فى عصره كأن يلجـأ الشاعر الجاهلى مثلا الى وصـف الأطـلال ووصـف الناقة أو الفرس ووصف الثور أو الحمار الوحشى أو غير هـذا وذاك مما يتداول فى الشعر الجاهلى ، والسؤال الآن : هل هؤلاء الشعراء جميعا يصفون أطلالا واحدة أو ناقة واحـدة ؟ وهب أنهم يصـفون شيئا واحـدا ، هل رؤيتهم واحدة واستخدامهم له واحـد وتوظيفهم لهذا العنصر أو ذاك واحـد ، وطريقة بنائهم الفنية واحـدة بحيث يسوغ لنا هـذا جمع هـذه العناصر التى تبدو فى ظاهرها متشابهة من هـذا الشعر الكثير ودراستها بمعيار واحد ؟

أعتقد أن لو كان الأمر على هـذا النحو صحيحا ـ وهو ليس كذلك ـ لأغنت عن الشعر الجاهلى كله عـدة قصائد قليلة جدا •

ولنفرض أن بعض الشعراء يقفو بعضـا فى وصف هـذه الأمور وصفا مجردا من أى دلالة أخرى وراء هـذا الوصف ، فكيف يصف ؟ هل يستخدم نفس المفردات ونفس الجمـل ويقيم بينها نفس العلاقات ؟ صحيح أن هناك كثيرا من المفردات تتكرر فى القصـائد الجاهلية • ولكن المهم ليس هو المفردات ؛ لأن هـذه المفردات لا تكون ذات دلالة واحـدة فى كل موضـع ترد فيه ، فهناك قـدر مشترك من معنى هـذه المفردات بين أبناء البيئة اللغوية الواحـدة ، لكن هـذه المفردات تكتسب معانى اضافية فى السياق الجـديد والتراكيب الجـديدة •

إننا لو أعطينا اثنين من المعماريين مجموعة متماثلة تماما من مواد البنـــاء ، ومساحة متماثلة تماما من الأرض ، وطلبنا من كل منهما أن يقيم بناء يصــممه وينفذه ، لجاء البناءان مختلفين وفقا لقاعدة أولية هى أن كل رؤية أصــيلة متفردة تتمايز عن الأخرى ، واذا أردنا المقارنة بينهما فسوف تتم المقارنة على أساس طريقة التنفيذ ، ومن دراسة البنـــاء سوف نصل الى كل ما وراء ذلك مما نريد • وفى عمل فنى مادته اللغـــة وأساس تنفيذه التركيب ، ألا تكون دراسة طريقة تركيب القصــيدة كاشفة عن أبعاد كثيرة قـــد نظن أنها بعيـــدة عنهـــا ؟

إن كل معنى فى القصـــيدة ــ مهما قيل فى روافده ــ نابع أولا وأخيرا من طريقة بنائها ، وبناؤها يقوم على جمل ذات علاقات بين أجزاء الجملة الواحـــدة من جانب ، وبين الجملة الأخرى من جانب آخر • وكل ما يقال عن التصوير الفنى وغـــيره آت فى أصـــله من طريقة التركيب ومن تأليف الجمل ونسبة الأشياء بعضها الى البعض الآخر وضمها فى اطار واحـــد ووضعها فى سياق معين من حيث إن هـــذه فحسب هى أثر الخيال الخالق ودليل تفرده وعبقريته • إن الشاعر عندما يقوم ببناء قصـــيدته يعمـــل ذهنه بطريقة دقيقة فى طرح كل المقابلات الاستبدالية المختلفة التى كان يمكنه التعبير بها عن مراده ، ويختار عليها جميعا الصـــورة التى يورد بهـــا جمله ، وهو عندما يطرحها قـــد تكون مقصودة لديه بطريق السلب • إنه فى سبيل ذلك ينفى من استعماله كثـــيرا من المفردات على مســـتوى استخدام اللفظة المفردة ، وكثيرا من التراكيب على مســـتوى الجملة ، ويفضـــل عليها ما يجىء به من مفردات وتراكيب ذات علاقات ، وقد كان بعض القـــدماء على وعى دقيق بعمل الشاعر على هـــذا النحو ؛ ولهـــذا فسر سيبويه وابن مالك ماسماه النحاة ضرورة شعرية بأنه ما ليس للشاعر عنه مندوحة ، فليس بوسعنا أن نقول إن الشاعر مضطر مادام قادرا على استبدال تركيب آخر بهذا التركيب ، وهـــذا صادق على كل ما يقوله الشاعر فهو مختار فى كل ما يقول قاصد له ، وعملية الاختيار لديه تحكمها أمور مختلفة متعددة بعضها لغوى وكثير منها غير لغـــوى ، والذى يعنينا هنا

أن الشاعر اختار هــذا البناء دون سواه وهــذا التركيب على غيره لغاية يتغياها ومطلب يســعى اليه ، وقــد رأى أن الذى اختاره أدل على مراده من سواه ، ولا دليل بين أيدينا على كل هــذه الأمور الا القصيدة ذاتهــا وطريقة تركيبها وبناء جملها والعلاقات الخاصــة بها والاشــارات التى تحملها هــذه البنيــة بكل أبعادها ، وهو ما يتضمن كله داخل العلاقات النحــوية •

واذا انتهى بنا الأمر الى هــذا الحــد فلا بد أولا من التفريق تفريقا أراه ضروريا بين شيئين هما : المعنى النحــوى والصيغة النحوية •

الصيغ النحوية تجريدية ثابتة (الفعل + الفاعل) ، (المبتدأ + الخبر) مثلا ، وهى محددة يمكن حصرها وتصنيفها ، وكتب النحو المتأخرة لا تعنى الا بالصيغ النحوية ، وهــذه الصيغ مهمة من حيث يكون المطلوب هو تعليم الصــواب والخطأ فى التركيب • والصيغ النحوية لا تحمل أية دلالة غير التجريد ، ولذلك يمكن أن يصاغ وفقا لها عبارات مفرغة من الدلالة الا من دلالة الصيغ النحوية فقط ، ومن هنا يمكن اعرابها كأن يقال فى صــياغة هرائيــة :

ولقــد فأوت الشيصمان بفأوة فتشرغبت قفانه بمــلان
حتى انســخت عبناته فى برنة وانباغ فى الثفجات كل قنان

فليس فى هــذين البيتين الهرائيين الا الصــياغة على قوانين النحــو والعروض ، فهما من بحر الكامل ومن جمل يمكن اعرابها بما تقضى أصول الاعراب ، ولكنهما خاليان من أى دلالة أخرى على الاطــلاق لأنهما خاليان من المعانى النحوية •

فالصيغ النحوية ــ كما رأينا ــ ليست الا جانبا واحــدا من جوانب المعنى النحوى الذى يتألف منها ومن دلالات أخرى متعــددة تتكاتف فى الجملة الواحــدة ، بعضها راجع الى صــيغ المفردات المستخدمة فى اطار

الجملة ومعانى هــذه المفردات ، وعلاقة هــذه المفردات بعضها بالبعض الآخر ، ومعناها النابع من تركيبها فى جملة واحــدة وتفاعلها داخل هــذه الجملة مع بعض العناصر الأخرى تفاعلا يتنج عنه معنى جــديد ، ومن هنا يكون للفظة الواحــدة معنى فى موضــع ولا يكون لهــا هــذا المعنى نفسه فى موضــع آخر « فإنا نرى اللفظة تكون فى غاية الفصاحة فى موضع ونراها بعينها فيما لا يحصى من المواضع وليس فيها من الفصاحة قليــل ولا كثير ، وإنما كان كذلك لأن المزية التى من أجلها نصف اللفظ فى شأننا هــذا بأنه فصيح مزية تحــدث من بعد أن لا تكون وتظهر فى الكلام من بعد أن يدخلها النظم ، وهــذا شىء إن أنت طلبته فيها وقــد جئت بهــا أفرادا لم ترم فيها نظما ولم تحــدث لهــا تأليفا طلبت محالا » (٢٧) ٠

إن الشعراء جميعا يتعاملون فى شعرهم مع مادة واحــدة هى اللغــة مفردات وتراكيب ولكننا نجــد بعضهم أكثر فنية من الآخرين ، لا من حيث إن ألفاظ هــذا الشاعر أحسن ولا أجمل ولا أرق ولا أعــذب الى آخــر هــذه الصفات ، بل من حيث إن طريقة بناء هــذا الشاعر للألفاظ تختلف عن طريقة بناء الآخر ، واختيار هــذا يختلف عن اختيار ذاك ، وقدرة خيال هــذا الشاعر الذى يتخــذ التراكيب مادة له تختلف عن ذاك — فالمــادة الموجودة بين أيدينا هى اللغــة ، فالحجر مثلا مادة واحدة لمثالين مختلفين ، ولكننا نجــد أحدهم يبز غيره ويفوقهم لا من حيث نوع الحجر المستخدم فى التمثال بل من حيث طريقة صوغه واستخدامه لمــادته ، وكذلك الألوان والأصباغ مادة واحــدة لرسامين مختلفين ، ولكن بعضهم يفوق الآخرين ويمتاز عنهم لا من حيث استخدامه لمــادة معينــة دون الآخرين بل من حيث قدرته على التأليف بين الألوان والظــلال ودرجاتها ، وهــذا كله محــكوم بالخيال الذى يوجه هــذا التأليف ، وكذلك طريقة استخدام اللغة عند الشعراء هى التى يتم بها التمايز والتفاضل بينهم ٠ واذا كان التفاضل

---

(٢٧) دلائل الاعجاز : ٣٠٨ ٠

بين الشعراء لا يتم الا عن طريق التأليف أو النظم فإنه ينبغى أن نسلك السبيل الى ذلك من خلال « المعانى النحوية » .

إن هذه المعانى النحوية تتعدد وتتجدد بتعدد الابداع فى الشعر وتجدده ، لأن الصيغة النحوية قالب يحشى بالأمثلة المختلفة المتعددة التى لا تنقضى ولا تنفد ، ومن هنا تتعدد المعانى النحوية وتتجدد ، فوظيفة الفاعلية مثلا ثابتة فى الصيغة النحوية ، ولكن دلالة الفاعلية بوصفها معنى نحويا لا يتوقف على كون الاسم فاعلا فحسب بل يتوقف هذا المعنى على نوع الفاعل هل هو مصدر مؤول أو اسم ، وما نوع هذا الاسم الذى يختاره الشاعر لشغل وظيفة الفاعلية هل هو نكرة أو معرفة وهل هو نكرة مخصصة أو غير مخصصة ، واذا كان معرفة فهل تعريفه عن طريق الاضمار أو العلمية أو الموصولية أو الاشارة أو عن طريق الألف واللام أو الاضافة الى واحد منها وما نوع ما أضيف اليه ، وما معنى هذا الاسم معجميا وما معناها السياقى وما العلاقة بين هذين المعنيين ، وما الموقف الذى يكتنفها وما نوع مألوفه وما درجة عدم الألفة وما نوعها ، وما صيغة هذا الفعل وما معناه المعجمى والسياقى وهل هو فعل مطلق او مقيد وما نوع مقيده ، ثم هل الجملة نفسها المكونة من الفعل والفاعل عنصر فى جملة أخرى ، أو هى جملة مستقلة ، وهل هى جملة مطلقة أو مقيدة ، وما نوع مقيدها ، هل هو الاستفهام أو النفى أو التمنى أو الرجاء أو النهى الخ ، وماذا تحمل هذه الجملة من دلالة وفق السياق العام للقصيدة ، وهل تتردد أو تتكرر هذه الدلالات فى غيرها من الجمل ، وما علاقتها النحوية والسياقية بالجمل الأخرى الى آخر هذا النسيج المحكم المتشابك ، وقد لخص عبد القاهر الجرجانى هذه الوجوه والفروق فى عبارة موجزة اذ يقول « واذ قد عرفت أن مدار أمر النظم على معانى النحو وعلى الوجوه والفروق التى من شأنها أن تكون فيه فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها ونهاية لا تجد لها ازديادا بعدها » .

فالصيغ النحوية متضمنة فى المعانى النحوية وهى عنصر واحد من عناصر متعددة تؤدى اليها ، والقصيدة على هذا المستوى يحكمها نوعان من العلاقات النحوية ، العلاقات الأفقية والعلاقات الرأسية ، أما العلاقات الأفقية فالمقصود بها ترابط الجملة الواحدة فى داخلها بواسطة العلاقات النحوية المعروفة على مستوى الجملة من الابتدائية والخبرية فى الجملة الاسمية والفعلية والفاعلية فى الجملة الفعلية الى آخره .

وتحليل الجملة على هذا المستوى يستتبع بالضرورة عدة خطوات قد لا تظهر أحيانا ، ولكنها تكون أساسا يوجه عملية التحليل هذه الخطوات هى :

— الملاحظة والتسجيل .

— يلى ذلك ادراك العلاقات الجزئية وما تؤدى اليه .

— الانتقال بعد ذلك الى الدلالات الخاصة بكل تركيب .

والأمور التى ينبغى أن تلاحظ وترصد هى اختيار الشاعر للكلمات المعينة والصيغ الخاصة بها والوظائف النحوية التى تشغلها ، ويلاحظ فى ذلك كله الكيفية التى وردت بها فى الجملة ومحاولة التعليل لهذا . فلماذا اختار الشاعر هذه الكيفية ؟ وما علاقة ذلك بالغرض الذى سيقت له ؟ أو ما الغرض منها ؟ وهل يتلاءم ذلك مع السياق الذى وردت فيه أو يعارضه ؟ وما دلالة هذا التلاؤم أو هذا التعارض فى البناء الكلى للقصيدة ؟

وهذا كله يرصد من خلال البناء الخاص بالجملة ، فيراعى فى هذا السبيل الاطلاق والتقييد والافراد والتركيب ، والتوحد والتعدد ، وتحت كل من هذه فروع ، فتحت الاطلاق والتقييد هناك الفعل المطلق والفعل المقيد ، والمطلق هو الفعل المبنى للمعلوم غير المؤكد المسند الى فاعله فقط الذى لا يتعلق به ظرف ولا جار ومجرور ولم يذكر له أى مفعول ما

المفاعيل المختلفة ، فاذا زدت شيئا من هــذه كان الفعل مقيــدا ، وهنا يختلف معنى المطلق عن معنى المقيد فى الافادة ، فليس هناك معنى ضممت اليه شيئا آخر ، وانما هو معنى جــديد من حيث الدلالة « وهكذا يكون الأمر أبدا ، كلما زدت شيئا وجــدت المعنى قــد صار غير الذى كان ، ومن أجل ذلك صلح المجازاة بالفعل الواحــد اذا أتى به مطلقا فى الشرط ومعدى الى شىء فى الجزاء كقوله تعالى (إن أحسنتم أحسنتم لأنفسكم) وقوله عز وجل : (واذا بطشتم بطشتم جبارين) مع العلم بأن الشرط ينبغى أن يكون غير الجزاء من حيث كان الشرط سببا والجزاء مسببا ، وأنه محال أن يكون الشىء سببا لنفسه ، فلولا أن المعنى فى أحســنتم الثانية غير المعنى فى أحسنتم الأولى وأنها فى حــكم فعل ثان لما ســاغ ذلك » [٢٨] .

وهناك الاسم المطلق والاسم المقيــد ، والمطــلق هو النكرة غــير المخصصة بوصــف أو اضافة وغير المتبوع وغير المميز ولم يكن صاحب حال ، والمقيــد ما يقابله .

وهناك الجملة الاسمية المطلقة وهى التى خلت من كل قيد يسبقها من قيود النفى أو التوكيــد أو التمنى أو الرجاء أو القيد الزمنى المتمثل فى بعض النواسخ ، أو المطلقة من النواسخ بأنواعها وتقابلهــا الجمــلة الاســمية المقيــدة .

وهناك الجمــلة الفعلية المطلقة وهى التى تتجرد للإثبات المحايد ، وما عداها فهى المقيــدة . الخ .

وقــد يطلق أحــد عناصر الجملة ويقيد عنصر آخر فيها ، وقد يقيد بعض مقيداتها بقيود أخرى وقــد تقيد الجملة بعناصر سابقة أو لاحقة . ونظام اللغــة يســمح بأن يأتى بعض العناصر مفردا أو متعددا كالخبر

---

(٢٨) دلائل الاعجاز : ٤١١ ، ٤١٢ .

والنعت والحال مثلا ، وقـــد يفرد وقـــد يركب أى يأتى جملة . وعن طريق هـــذه الامكانات الكثيرة المتاحة قـــد تطول الجملة وتتعقد أو تقصر وتتلاحق ، وسوف نرى من هـــذا النص كيف تتعقد الجملة فى صـــورها من خلال البناء على عنصر من عناصرها ، يقول الشنفرى الأزدى (٢٩) فى لاميته المعروفة :

١ ــ وأغدو على القوت الزهيد كما غـــدا
أزل تهـــــاداه التنائف أطحـــــل

٢ ــ غـــذا طاويا يعتن للريح هافيـــــا
يخـــوت بأذناب الشـــعاب ويعســـل

٣ ــ فلما لواه القـــوت من حيث أمـــة
دعـــا فأجابتـــه نظـــائر نحـــل

---

(٢٩) مختارات شعراء العرب لابن الشجرى ٨٥ ــ ٨٩ (تحقيق على محمد البخارى ، دار نهضة مصر ، القاهرة) وسوف أشرح معانى المفردات بأرقام الأبيات :

١ ــ الأزل : الذئب الخفيف الوركين . التنائف : الفلوات . الأطحل : الذى لونه بين الغبرة والبياض .
٢ ــ الطاوى : الجائع . هافيا : خفيفا سريعا . يعتن : يظهر ويعارض . يخوت : ينقض ويخطف . الشعاب : الطرق فى الجبل . يعسل : يسرع .
٣ ــ امه : قصده . النحل : المهازيل .
٤ ــ المهللة : القرقة اللحم . القداح : السهام قبل أن تراش وتركب عليها نصلها . ياسر : مقامر بالأزلام والميسر .
٥ ــ الخشرم : النحل أو رئيسها . الدبر : جماعة النحل . المحابيض : عيدان مشتار العسل . المعسل : جامع العسل .
٦ ــ مهرته : واسعات الأشداق . فوه : واسعات الأفواه . كالحات : باديات الأنياب . بسل : عوابس .
٧ ــ البراح : الأرض الواسعة التى لا زرع فيها . النوح : النساء النوائح .
٨ ــ المرمل : الذى نفد زاده والجمع مراميل .
٩ ــ ارعوى : رجع .
١٠ ــ النكظ : الشدة أو العجلة أو الجوع .

٤ ــ مهللة شيب الوجوه كأنها
قداح بكفى ياسر تتقلقل

٥ ــ أو الخشرم المبعوث حثحث دبره
محابيض أرساهن سام معسل

٦ ــ مهرته فوه كأن شدوقها
شقوق العصى كالحات وبسل

٧ ــ فضج وضجت بالبراح كأنها
واياه نوح فوق علياء ثكل

٨ ــ فأغضى وأغضت وائتسى وائتست به
مراميل عزاها وعزته مرمل

٩ ــ شكا وشكت ثم ارعوى بعد وارعوى
وللصبر ان لم ينفع الشكو أجمل

١٠ ــ وفاء وفاءت بادئات وكلها
على نكظ مما يكاتم مجمل

فهذه الأبيات العشرة كلها جملة واحدة تكون التصوير فيها من خلال تقييد الفعل فى الجملة « واغدو على القوت الزهيد كما غدا ... فالكاف وما بعدها مفعول مطلق ، انطلق منه الشنفرى الى صورة هذا الذئب الجائع الذى غدا طاويا يعارض الريح ويدعو نظائره الجياع المهازيل التى يتطرق لها الوصف حتى تقوم بينه وبينها هذه التقابلات المتجاوبة وتبدأ بالدعوة والاجابة « دعا فأجابته ــ فضج وضجت ــ فأغضى وأغضت ، ائتسى وائتست ــ عزاها وعزته ــ شكا وشكت ــ ارعوى وارعوت ــ فاء وفاءت » ثم تجمع كلها فى آخر الجملة « وكلها على نكظ مما يكاتم مجمل » .

وهـذا مثال آخر من طـول الجمـلة عن طريق تقييـد عنصر من عناصرها ، يقول بدر شاكر السياب فى قصيدته « المومس العمياء » (٣٠) .

الحارس المكدود يعبر والبغايا متعبات
النوم فى أحداقهن يرف كالطير السجين
وعـلى الشـفاه أو الجبـين
تترنح البسمات والأصباغ ثكلى باكيات
متعثرات بالعيون وبالخطى والقهقهات
وكأن عارية الصـدور
أوصال جندى قتيل كللوها بالزهور
وكأنها درج الى الشهوات ترحمه الثغور
حتى يهـدم أو يكاد سوى بقايا من صخور

فهذا المقطع الذى يحتل تسعة أسطر أو أبيات — أو ما شئت من تسـمية — كل جملة واحـدة اسمية « الحارس المكدود يعبر » قيـدت بالحال « والبغايا ••• » وهى أى الحال جملة اسمية أيضـا أخبر عن مبتدئها بعـدة أخبار بعضها مفرد « متعبات » وبعضها جملة اسـمية أو فعلية عطفت على كل منها جمل أخرى ، واستمر تعدد الخبر وتقييـد عناصر الأخبار المتعددة حتى طالت الجملة على هـذا النحو ورسمت هذه الصـورة ، وقـد تدرجت بنا حتى كدنا ننسى الجملة الأصـلية الأولى وهى « الحارس المكدود يعبر » فقد عبر من خلالها السياب الى هـذه الجملة التى جاءت قيـدا للأولى وظل ينمى أجزاءها حتى صرف الاهتمام اليها ، وليس هـذا عفويا فى البنـاء الشـعرى ، وعلينـا أن نحاول الكشـف عنـه •

---

(٣٠) ديوان أنشودة المطر صفحة : ٢٠٠ ، ٢٠١ •

إن كل المعانى النحوية الأفقية هنا ذات دلالة خاصة وعلينا فى تناول القصـــيدة أن نحصر الجمل على هذا المستوى ونلاحظ ما فيها من عناصر ، ونحاول استكشاف الربط بين كل هــذه العناصر وتفاعلهـــا فى الســـياق ونسبة بعضها الى بعض ، وما يلحق بكل ذلك من متعلقات وتوابع وما يتسلط عليهـــا من معانى الأدوات المختلفة ، وما يلابس هـــذا كله من التعريف والتنكير والتقـــديم والتأخير والذكر والحـــذف ، ولا نفعل شيئا مهما بدا فى نظرنا هينا من عناصر التركيب كأن يستخدم الشاعر الظاهر حيث يمكنه استخدام المضمر كقول حطان بن المعلى :

أنزلنى الدهــر عـــلى حـــــــكمه
من شـــــامخ عـــــال الى خفض
وغالنى الدهـــــر بوفـــــر الغنى
فليس لى مـــــال ســـــوى عرضى
أبكـــانى الدهـــــــر ويااربمــــــا
أضـــــحكنى الدهـــــر بمـــا يرضى

فهنا لا يصـــح أن ان نغفل اظهار كلمة « الدهر » وتكررها حيث كان من الممكن الاكتفاء بضميرها بعد المرة الأولى ودلالة ذلك •

ســـوف تكشف لنا دراسة القصـــيدة على هذا المستوى ، وأعنى به مستوى العلاقات الأفقية أو المعانى النحوية الأفقية للقصـــــيدة أن القصيدة الواحـــدة عدد محدود من الأجزاء كل جزء منها يترابط أفقيـــا على هـــذا النحو ويكون وحـــدة خاصـــة تمثل عنصرا من عناصر بنـــاء القصـــيدة أو صورة من صورها ، وسوف تكشف هـــذه الطريقة أن الجزء الواحـــد من القصـــيدة غالبا ما يكون جملة واحـــدة كبرى تتكشف عن طريق تقييـــد أحـــد عناصرها أو مقيداتها بقيود مختلفة •

وأجزاء القصـــيدة تترابط فيما بينها بما يسمى العلاقات الرأسية —

وقــد يكون فى وصفها بالنحوية تسمحا واقتداء بتعريف القــدماء كابن جنى للنحو ــ وأعنى بها هنا دراســة الجوانب السياقية التى توثق من ترابط القصــيدة كلها فى وحــدة بنائية فنيــة متكاملة • وهــذه العــلاقات الرأسية أيضا ــ كما يقول الدكتور عبد الرحمن أيوب ــ « لا حصر لهــا اذ إنها تتعدد بتعدد الصفة التى تربط بين الأفراد وهــذه الصفات أكثر من أن تحصر بعــدد »(٣١) وتقوم دراســة هــذا الجانب على حصر المجموعات الرأسية كالأسماء والأفعال والضــمائر والاشــارة ، وحصر التراكيب كما مر فى النوع السابق ومقارنتها بعضها بالبعض الآخــر ، واستخراج أوجه التشابه أو التخالف بينها ، وتجاوز ذلك الى دلالته ، والتقاط الاشــارات المتكــررة ذات الدلالات الخاصــة ونمــو هــذه الدلالات وتدرجها حتى تكون فى نهاية الأمر رمزا خاصا بالقصيدة ، وليس بالضرورى ان يكون هــذا التدرج منطقيــا بحيث يــرد أول الأمر على هيئــة معينة ثم يطرد فى خط مستقيم حتى يصــل الى نهاية محــددة ، ولكن هــذا التدرج تدرج شعرى قــد يسلك السبيل السابق وقد يسلك أى سبيل آخر يراه الشاعر مناســبا •

ومن مظاهر دراســة الجانب الرأسى من العــلاقات النحوية تتبع الدلالات الزمنية فى القصــيدة كلها سواء أكانت هــذه الدلالات الزمنية نابعة من دلالة صيغ الأفعال أم من الأدوات الداخلة على الجمل أو على بعض عناصرها ، أم من ظروف الزمان ، أم من الكلمات الدالة على الزمن وتشغل وظيفة غير الظرفية فى الوقت نفسه ، واستكناه هــذه الدلالات وادراك تجاوبها بعضها مع البعض الآخر والتدرج بينها أو الانتقال من حالة زمنية الى أخرى حتى تفصح عن ذات نفسها وتكشف عن دورها فى بناء القصيدة كلها ، وهكذا كل عنصر من عناصر هــذه المجموعة ، ومن

---

(٣١) « البناء الصرفى للأسماء والأفعال فى العربية » للدكتور عبد الرحمن أيوب وهو موضوع حلقة البحث الذى نوقش بقسم اللغة العربية فى كلية الآداب والتربية جامعة الكويت يوم ١٩٨٠/٥/١٩ م •

الممكن عن طريق احصاء الوظائف النحوية والعناصر الأخرى وملاحظة مدى تطورها وفاعليتها سوف تسلم لنا القصيدة مفاتيح الدخول الى عالمها ٠

إن دارسى اللغة العربية يجب ألا يتخلوا عن اى سبيل لغوى يعين على معرفة « كيف يقول الشاعر ما يقول » وانى لأعتقد أن على المشتغلين بالنحو وعلم اللغة أن يسهموا بنصيب كبير فى هذا المجال وأن يتعاونوا تعاونا فعالا مع نقاد الشعر المخلصين للفن الشعرى وحده فيقدموا لهم احصاءات واضحة فى هذا الصدد عن استخدام الجوانب السابقة فى قصائد بعينها أو دواوين خاصة فيتمكنوا من أداء مهمتهم الأولى على الوجه الأمثل ٠

وأخيرا ٠٠ أعتقد — كما يعتقد غيرى — أن الكلام النظرى قد يكون سهلا ميسورا لأن مجال القول فيه مطلق ، ولكن المحك الذى لا يخطىء هو التجريب والممارسة ، وقد حاولت قبل أن اكتب ما كتبت أن أطبق هذه الدعوة ، التى أو من بها وتستولى على ، على قصيدة من مختارات الشعر العربى (٣٢) ، وقد لا تكون التجربة الأولى وافية تماما ، ولكنها أثبتت لى — أو أرجو ذلك — أنها ممكنة التحقيق ٠

---

(٣٢) وهى قصيدة ثعلبة بن صعير الخزاعى ، وهى القصيدة الرابعة والعشرون من المفضليات ، ومطلعها :

هل عند عمرة من بتات مسافر   ذى حاجة متروح أو باكر

وقد نشرت هذه الدراسة بمجلة « الشعر » القاهرية عدد يناير سنة ١٩٨٣ م ٠

مصـــادر البحث ومراجعــه

١ ــ **ابن الأنبارى (كمال الدين أبو البركات عبد الرحمن بن محمد) :**

ــ الانصاف فى مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين .
تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ــ القاهرة د . ت

٢ ــ **أيوب (الدكتور عبد الرحمن) :**

ــ البناء الصرفى للأسماء والأفعال فى العربية .
(بحث نوقش بقسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب جامعة الكويت فى ١٩٨٠/٥/١٩ م ونشر بعد ذلك فى مجلة الدراسات العربية والانسانية ربيع ١٩٨٢) .

٣ ــ **ثعلب (أبو العباس أحمد بن يحيى) :**

ــ قواعــد الشــعر .
(تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى ــ دار احياء الكتب العربية ــ القاهرة ١٩٤٨ م) .

٤ ــ **الجرجانى (عبد القادر) :**

ــ دلائل الاعجاز .
(طبعة محمد رشيد رضا ــ المنار ــ دار مصر ١٣٥٧ هـ) .

٥ ــ **ابن جنى (أبو الفتح عثمان) :**

ــ الخصائص (تحقيق محمد على النجار) ــ دار الكتب المصرية ١٩٥٥ م) .
ــ المحتسب فى تبيين شواذ القراءات والايضاح عنها .
(تحقيق الأستاذ على النجدى ناصف و د. عبد الفتاح شلبى ــ المجلس الأعلى للشئون الاسلامية ١٩٦٩) .

٦ ــ **جورجان (بيير) :**

ــ محاولة لتحليل البناء الشعرى عند نزار قبانى .
(البيان ــ اكتوبر ١٩٧٧ ترجمة أحمد درويش) .

٧ ــ **الربيعى (الدكتور محمود) :**

ــ حاضر النقد الأدبى « ترجمة » .
دار المعارف ١٩٧٥ م .

— قراءة الرواية .
دار المعارف ١٩٧٤ م .
— مقالات نقدية .
مكتبة الشباب — القاهرة ١٩٧٨ م .

٨ — **Robert (Paul),**

Modern Grammar (New York, 1968).

٩ — **السياب (بدر شاكر) :**

— ديوان أنشودة المطــر .

١٠ — **سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان) :**

— الكتاب .
(تحقيق عبد السلام هارون — دار القلم ١٩٦٦ وما بعدها) .

١١ — **السيد (الدكتور عبد الرحمن) :**

— مدرسة البصرة النحوية .
توزيع دار المعارف — الطبعة الأولى .

١٢ — **ابن الشجرى (هبة الله أبو السعادات) :**

— مختارات شعراء العرب .
(تحقيق محمد على البجاوى — دار نهضة مصر — القاهرة د . ت) .

١٣ — **عبد اللطيف (الدكتور محمد حماسة) :**

— الضرورة الشعرية فى النحو العربى .
مكتبة دار العلوم — القاهرة ١٩٧٩ م .

١٤ — **فضــل (الدكتور صلاح) :**

— نظرية البنائية فى النقد الأدبى .
القاهرة ١٩٧٧ م .

١٥ — **القزوينى (الخطيب) :**

— الايضاح فى علوم البلاغة .
(بشرح وتحقيق محمد عبد المنعم خفاجى — بيروت ١٩٧٥ الطبعة الرابعة) .

١٦ ــ مندور (الدكتور محمد) :

ــ فى الأدب والنقد .
دار نهضة مصر للطبع والنشر ــ القاهرة د . ت

١٧ ــ الملائكة (نازك) :

ــ قضايا الشعر المعاصر .
بيروت ــ الطبعة الثانية .

١٨ ــ ناصف (على النجدى) :

ــ سيبويه امام النحاة .
عالم الكتب ــ القاهرة ــ د . ت

١٩ ــ ناصف (الدكتور مصطفى) :

ــ قراءة ثانية لشعرنا القديم .
منشورات الجامعة الليبية ــ كلية الآداب د . ت
ــ مشكلة المعنى فى النقد الحديث .
مكتبة الشباب ــ القاهرة ١٩٧٠ .
ــ دراسة الأدب العربى .
الدار القومية للطباعة والنشر د . ت .